الفنان

أحمد مرسي



دراسة

إدوار الخراط

إلى الصديق الوفي
إبراهيم منصور
أملي كبير
ألا تكتشف اسم
حول عينة الشعر
للثورة في هذا
الكتاب المتواضع
الشعر الذي لا
زلت أحبه!

٥ يوليو ١٩٨٩

الفنان



قصائد مختارة

١٩٤٩ - ١٩٦٩

دراسة

إدوار الخراط

احمد مرسى

بقلم ادوار الخراط

أحمد مرسى فنان طهرانى .

وأعنى بهذا أن له أسلوبا نقيا ، خالصا من شوائب كثيرة قد نجد عكارتها اليوم فى كثير من الأعمال .

وهذا أسلوب نحن اليوم أحوج ما نكون اليه ، حتى نمضى على الطريق فى انجازات المدرسة الفنية التى يسعنا أن نسميها « المدرسة المصرية » بمختلف تياراتها ومذاهبها .

لست أريد هنا أن اثير قضايا ، هى فى الغالب قضايا لفظية ، عن الفروق بين الأسلوب والمضمون ، فانما ذاك فى الفن ، عندنى ، مزاج دقيق وثيق الوحدة لا انفصام بين عناصره ، وهو بديهى الآن من فرط تداوله ، ولكنه مع ذلك بحاجة دائما إلى إعادة توكيده وإعادة براءة الصياغة إليه .

ومنذ بداياته المبكرة فى مطالع الخمسينيات كانت حدود فن أحمد مرسى ، فى نهاية التحليل ، هى اللون ، والمساحة : الحدود المثلى للفنان الذى أداته الفرشاة واللوحة ، مهما قيل عن « الرمزية » عنده انه لا ينفى عن فنه « الشاعرية » ولكنه ينفى عنه ، بقدر ما يسعه ، صيغة الفنون الأخرى . فلن تجد عنده التجسيم الذى هو من خصائص النحت ، ولن تجد التصورات العقلية ، ولا قضايا الأدب والخطابة ، كما عساك تجدها فى « صور » كثيرة ، ولن تجد تلك العناية المسكينة بالنقل الخارجى الدقيق للأشكال والحجوم ، ولن تجد الانصياع الخانع لقواعد « المنظور » وانما هو ، كما قلت ، لون ومساحة ، أصفى عناصر التصوير .

ذلك يفسر لنا ما فى أغلب أعماله من إهمال للايحاء بالعمق المكانى ، عن طريق الحيل التشكيلية المألوفة من تكبير وتصغير ، أو تظليل وتنوير وتركيز مثلا ، أنه يومىء إلى عمق مكانى ، مجرد ايماء فقط ولكنه مع ذلك يوحى بعمق للرؤية ، الفنان هنا يَسْبُرُ غورا فى « الصورة » الداخلية لا فى المشهد « الخارجى » ومن ثم فان أبعاد صوره هى ، حرفيا ، أبعاد الصورة : طول وعرض . فى هذين البعدين وفى الحدود التشكيلية فقط ، يستطيع هذا الفنان أن يذهب بنا الى أبعاد مضاعفة ، إلى أغوار فى النفس غائرة ، ومشاهد من الحب والتراحم بين الناس بعضهم بعضا ، وبينهم والأشياء الحية والجامدة ، وإلى آفاق من الجمال التشكيلى البحت . لا يأتى « البعد الثالث » عنده من مجرد حرفية فى التصوير ، بل من توزيع اللون ، وتنويعه ، ومساحاته ، حتى فى الضوء : انه مقل جداً فى استغلال خدع الإنارة وإلقاء الضوء ، وأنت غالباً

تجد عنده ضوءا متسقا ذا درجة واحدة ، شائعا فى الصورة ، لا يقتحم حدى اللون والمساحة ، ولايُغيّم عليهما ، بل يفسح لهما كل الأفق .

وهو أفق فسيح براح ، فى سعة إمكانيات للادراك توشك ألا تكون لها حدود ، فى تجارب جسور تبلغ شأوا من الجمال ، جمال اللون الشخصى النابع من معاناة ، وحساسية ، وذوق ، وجمال مساحات فيها تناغم خفى وانسجامات تكاد أن تلوح عفوية لا تعسف فيها ولا بحث ؛ لكنك بعد تأمل يسير تقع على دراسة واعية صاحية لتشكيل الخطوط وتكوين المساحات .

هناك شىء لا أضجر من ترديده : إن خصائص المزاج المصرى فى الفن التشكيلى ينبغى البحث عنها فى عناصر الفن التشكيلى نفسه . وهى ليست قطعا قضايا عقلية ، أو أدبية ، أو دعائية . وألوان أحمد مرسى هى بحث جاد ، وباهر ، فى التعبير عن الروح المصرية . وألوانه فيها خضرة زهرية أبلغ من خضرة غيطاننا ، وزرقة اسكندرانية أصفى من بحرنا ، وهذه الحمرة الطوبية العميقة هى شمس الصعيد نفسها ، مصفاة ، فيها كل احتراق أرواحنا ، نحن لا غيرنا ، تحت شمسنا . هذه الألوان هى بعض رسالة الروح المصرية التى يوسعها أن تبلغ الانسان فى كل مكان .

ظاهرة أخرى لم تعد اليوم بحاجة للتأكيد : هى قلة احتفال الفنان الحديث بالتزام حدود الأشكال والمقاييس الخارجية الواقعية ، اليومية المظهر ، لموضوعاته . وفى العالم الذى نراه هنا تقوم مسوخ قميئة ، شوهاء . وانما هو ينقل لنا وعى الفنان بالشىء الجوهرى خلف الظواهر ، ويلهمنا بجمال غريب فى هذه المسوخ ، هو جمال تشكيلى صرف ، أساسا ، لكنه – لذلك – يبعث عندنا المحبة القائمة بين الناس ، فى دخيلتهم جميعا ، فتتحنن قلوبنا أمام هذه القامات الصامتة والساكنة التى تنوءبها مأساة ما ، لكنها راسخة مكينة تواجه المأساة ، وقد غرزت أقدامها فى الأرض . فنتماسك نحن أيضا ، خفية ، أمام هذه الشخوص المتشددة المتماسكة التى تحرص على الحياة بعناد ، أمام هذه الوجوه الصلدة الصخرية التى تنهلّ منها العاطفة مع ذلك ، وقد بترت بترا عن جسومها ، أو قطعت عنها شرائح اللحم وتراكيب العظام ، أمام هذه الظهور المنصوبة ، والأجسام القوية التى أجتثت عنها رؤوسها وهى مع ذلك تختزن ثمرات الحب والحياة فى قرارتها ، كأنها تختزن بذورا صلبة مليئة بالعزم ، والرغبة فى التحرر والانطلاق ، وصدورنا تنبض أمام هذه العيون الواسعة المصرية التى تفيض بالفاجعة ، وبالعمق ، وبالرقة أيضا .

ليس فنّه إذن مجرد بحث عن أسلوب ، ذلك شىء عقيم ، إنه أيضا شاعرية ورحمة ، تنتقل إلينا أساسا من خلال الألوان والمساحات . إنه أحيانا يحب أن يسمى مذهبه « الواقعية الشعرية » ، لكنه الآن يحب أن ينسب نفسه إلى « التعبيرية التصورية » التى تكتسح الساحة الفنية فى الحقبة الأخيرة . وهو محق فى كلتا النسبتين ، ومازالت التصنيفات غير قادرة على الوفاء ، بأمانة ، بما ينقل .

ولكن ما اهتمامنا بالبطاقات ، والألفاظ ..؟ الواقعية اذا شئت ، والتعبيرية بلا شك وأصداء سيريالية لا تريم ، لكنها كلها تنبع عن حس جمالى مرهف ، وشاعرية فيها غناء أسيان تخامره دائما نبرة حزينة ، تصل أحيانا إلى ذروة كالذروة التى يبلغ فيها القلب أن يبكى . على أنه دائما يعنى بأن يضع لك زهرة حمراء ، تفاحة حمراء ، أو حمامة حمراء أو سمكة حمراء ، شمسا أو قمرا أو أفقا وضيئا ، كأنه يؤكد أن عنده دائما استبشارا ، ولكنه استبشارٌ مركب وصعب التكوين ، يضم فى حناياه حسا بالفجيعة ، ذلك كله لا ينتقل اليك الا عبر الوسائل التشكيلية فحسب : اللون والمساحة والتكوين .

عن هذه الرحمة ، وعن هذا الإيمان كنا نجد الشخوص الشعبية المصرية ، فى أعماله المبكرة وقد ظلت هذه الشخوص باقية على نحو ما فى كل لوحاته ، بعد أن ازدادت رهافة وصفاء تشكيليا خالصا . كنا نجد عندئذ ، ومازلنا نجد ، تنويعات على الصيادين الاسكندرانيين مع قواربهم وأسماكهم ، كأنهم أخوة الفنان ، أو « الأنا الأخرى » عنده هذه القوارب الجانحة ، والمبحرة هى أدواتنا ، كلنا ، للخروج إلى الكون العريض ، وهذه الأسماك هى عطايا الكون لنا ، وما نستنبطه نحن من الأعماق . أما هذه النسوة وأولادهن ، وثيابهن السابغة ، فلسن مجرد نسوة بل أمهاتنا وأخواتنا ، ونساؤنا ، وأجسادهن المسطحة فيها مع ذلك أنوثة ملغزة مترعة — كالفاكهة — بعصارة محجوزة . لقد تخلين الآن ، ربما عن المنديل بأوية ، والفستان بسفرة ، ولكنهن مازلن قيمة تشكيلية أساسية فى عمله ومازالت الأنوثة عنده لغزاً وغواية معا ، ومازالت المرأة — جسدانية وميتافيزيقية معا — هى ينبوع بهجة منيرة واحتدام متوهج فى عالم اللوحة الداكن الثقيل .

أما القطط ، والعيون ، والأسماك ، والطيور ، والأقزام فهى مصر الفرعونية والقبطية والعربية معا ، فى حوارينا وأزقتنا ، وفى بياصات بحرى والأنفوشى والعطارين ، وأركان الاسكندرية المنزوية ، فى سكك نفوسنا وساحات روح شعبنا . وهى ليست « رموزا » بل هى شفرات ، ليست استعارات أو مجازات « أدبية — قولية » ، بل هى « علامات تشكلية » ليست دلالتها أساساً فى مضمونها التراثى أو الفولكورى — لا فرار من هذا التراث مع ذلك — وانما دلالتها فى الصياغات التشكيلية أولا وأخيرا ، أى فى مواقعها من مسائل التكوين والتلوين وايقاع المساحات وتجاوب أشكال : الدائرة والمثلث والعمود الرأسى والخط الأفقى ، وهكذا .

ومن ثم هذه الروح الشعبية لم تأت اعتسافاً ولا عن استهداف سابق مرسوم ، بل عمق تأثيرها انما يأتى من توفيق الأداة الفنية البحتة فى أداء وظيفتها الجمالية (هذا هو « الجوهر — الأسلوب » معا) ، وعن صدق الفنان فى حسه بموضوعاته .

شىء آخر فى هذه الأعمال ، شىء كأنه أنفاس آتية من عهود عريقة ، بدائية ، كأنه كتلة صخرية متدحرجة أولية ، توحى بها ألوان كأنها جواهر جافية غليظة خشنة ، وعناصر داكنة

باقية بقاء الجبال نفسها ، وألوان من الخضرة الغريبة أو الصفرة أو الاحمرار ، كأنها شفق بدء العالم ، أو غسق نهايته . هذه ايضا من سمات القُربى الوثيقة بين الفنان ومصادره الشعبية ، وأوشك أن أقول بينه وبين مصادره البدائية .

فى مرحلة من مراحل مسيرته الفنية اختفت أحلامه الرقيقة الآسية ، وشفافيته وشاعريته النحيلة الصافية المقطرة التى كانت من ماء الحنان والوحشة السائل على اللوحة ، ولكن ألوانه ظل فيها عمق قليل ، وانبساط على مساحات ضحلة وضاعت نهائيا حتى الآن ، تلك الخطوط الواضحة السوداء المحددة التى كانت تذكرنا احيانا بتفعيلات الشعر وإيقاع الأوزان والموسيقى التشكيلية الجنائزية عند « رووه » لقد خطا عبر حدود مراهقة الفنية ، وترك الساحات البراح الخاوية التى تهب فيها الريح ، واقتحم ميدانا فيه زحمة النضج واحتشاد الرؤى القوية .

لوحاته عندئذ عجينتها كثيفة ، ألوانها متراكبة غنية خصيبة ، كأنها تربة تتفتق فيها الأزهار والنباتات والقمح والأعشاب ، طيبة ورديئة ، على السواء ، من ألف لون وكإنما كان – ولعله فى كثير من لوحاته الأخيرة أيضا – يتفجر بالمتعة الحسية الخالصة التى تشعرك بامتلاء اللحم بين أصابع يديك ، وقوام الجسد اللحيم الطرى اللين ، بهاء الألوان الضاحكة أحيانا أو قتامة الألوان المكتومة المقفلة على حياة عنيدة ، غائرة ، أحيانا أخرى .

تجاوزت تصميمات اللوحة بساطة وسذاجة الصبا الفنى ، سواء كان رومانتكيا أو سيرياليا ، وأضحت تصميماته معقدة ، مركبة ، كأنها متاهات التكوينات العضوية الحية ، تحيرك بتشابكها وتطورها وتقلبها على عدة مستويات ، لكن النظام الأساسى هناك ، فى مجموعها ، يلهمك بالاعجاب والعجب ، ويمكن دائما – مع تعقده – اختزاله إلى هياكله الداخلية البسيطة . ومع ذلك فان الخصائص الجوهرية فى فنه ستظل باقية – أنى لها أن تزول ؟– إن الشاعرية هناك . ولكنها غنية كثيفة العجين ، والأسى الموحش الذى اتسمت به أعماله الأولى قد أصبح حزنا فيه إقبال على تجربة الحياة ومعاناتها ، والشغف بتلوين المساحات الكبيرة ألوانا هادئه فسيحة ، أصبح تغلغلاً يجمع بين ألوان تضعها فرشاة قد ثملت بخمر الأضواء والظلال ، تغوص فى أغوار التجارب الجمالية وتكوم ملء اليدين من بهجة التلوين ، بهجة خالصة قوية فيها السكر النابع من الاحساس بالقوة والتمكن .

اتسعت رؤيا هذا الفنان فأصبحت شاسعة ، كأن قامته قد طالت ، وغارت رؤياه فى الوقت نفسه إلى موالج دفينة فهى متغلغلة راسخة القدمين ، وتعقدت كما تتعقد الحياة الأولية فتصبح كيانا عضويا متراكب المستويات يلم أسره نظام وطيد متعدد البؤر والأطراف .

ويسعنا أن نقول أن خصائص فنه عندئذ – ومازالت إلى حد كبير – هى أولاً : المتعة الحسية العنيفة التى يجدها فى اللون . ثانياً : النضج فى التشكيل والاحساس معا ، اذ يجمع بين عدة مستويات فى تنظيم شتى المساحات والتكوينات ، وفى الايحاء بشتى المشاعر والمزاجات ، ثالثاً :

الشاعرية التى تجاوزت البساطة الرقيقة إلى الكثافة الخصيبة . رابعاً : النبرات القوية المليئة فى تناول الموضوعات بجسارة وإقبال ورسوخ .

من أهم القضايا التى تثيرها ، دائما أعمال احمد مرسى ، مرة أخرى ، قضية العلاقة بين التكوين التشكيلى ، بقيمه المختلفة من حيث المساحة واللون والخط والروابط الشكلية ، وبين المضمون الذى يكمن وراء الصياغة التشكيلية . وانما تعرض لنا هذه القضية فى لوحاته الأخيرة التى نجد فيها هذه العلاقة الحميمة بين ما نصطلح على تسميته بالشكل ، وما نحاول أن تستكنهه باعتباره المضمون . هذه دائما من الأسئلة التى ما تفتأ تثور من جديد ، مهما قيل فيها ، ومهما تكررت الإجابات عنها بصياغات مختلفة ، ولا فاصل يمكن أن يكون بين هذين العنصرين ، حقيقة ، ولكننا بهذه التقسيمات ، والتجريدات ، نحاول أن ندرج إلى خفاء العمل الفنى .

ذلك أن العمل الفنى عند احمد مرسى يكتنفه خفاء ملحوظ ، لا ينال منه ، لأنه عنصر آسر من عناصر التواصل بين الفنان والمتلقى لفنه . وقد يبدو من الغريب أن يكون الخفاء ، والغموض والاستعصاء على الفهم العقلى القريب المباشرة ، عنصراً من عناصر التواصل ، ولكننا نعرف أن ذلك من كشوف السيريالية ، والرمزية ، والتكعيبية والتجريدية وغيرها من مذاهب الفن الحديث ، وأن الانجازات الفنية فى هذا السبيل تتجاوز الجسور القديمة المعبدة المطروقة ، وتلقى بجسور جديدة ، فيها جسارة وجرأة ، بين وعى الفنان ووعى المتلقى لفنه ، عبر المهاوى والاخاديد والفواصل التى تقوم ، بالضرورة ، بين كل وعى وآخر .

والمهم فى ذلك أن هذا الخفاء نفسه عامل من عوامل الجاذبية ، ونداء ، ودعوة إلى التلاقى ، بما فيه من تحد ، واستفزاز يتطلب الاستجابة .

إن الرمز عند هذا الفنان ليس قيمة شعرية فقط ، وليس قيمة فكرية فقط إن الرمز هنا ، والمضمون الدرامى المكتوم الخفى ، إنما يندرج فى تلاصق عضوى بالقيم التشكيلية التى تكون اللوحة .

ويمكن أن نستخلص بعض هذه القيم التشكلية من اهتمام الفنان بالتشكيلات الدائرية والمثلثة أساسا ، ومحاولته الدائبة فى اقامة تكوينات غضة وأصيلة من العلاقات المتبادلة بين الدائرة الكاملة والناقصة والمقطوعة والمضمرة ، وبين المثلث فى مختلف تركيباته ، وبين الخط الأفقى الممدود ، والتعامدات الرأسية .

ومن القيم التشكيلية الأخرى العلاج اللونى الذى يختطه الفنان ، متوخيا فيه أن يثير عندنا الصدمة اللونية الحسية ، فيثير بذلك نفسه يقظة للوعى ، وتوفزاً للاحساس ، فهو يستخدم الأزرق والأخضر فى علاقات خاصة ، وهو يضع الأحمر فى مواقع مفاجئة ، وهو يندرج بالبنفسجى الداكن والأزرق بمختلف ظلاله ، فى علاقات تجريبية يوفق فيها ، فى لوحات مرموقة عديدة وعتيدة توفيقا كبيرا .

من هذه العلاقات التشكيلية نفسها وليس من إضافات أو اقتحامات خارجية عنها تتقطر لنا ايماءات الرمز ، والدراما الكامنة وراء اللوحة ، وهذا بالضبط ما أعنيه عندما أقول أن الرمز عند هذا الفنان قيمة تشكيلية أساسا .

فهو لا يفرض علينا تصورا فكريا ، بل هو يتيح لنا التأثر التشكيلي ، بما تحمل أعماله من علاقات تشكيلية : الدائرة الناعمة من ناحية والمثلث الجاف الحاد من ناحية أخرى ، التدرجات اللينة فى اللون ، ثم المساحات المفاجئة ، الحمراء أو البيضاء الناصعة ، بما تحمل من صراع آنى كامن وفطرى — هذا التناقض التشكيلي نفسه هو الذى يحمل المضمون الدرامى ، وليس العكس إن صح مرة أخرى أن هناك إمكانية للتقسيم بين القيمتين التشكيلية والدرامية ، وفى ظننا أنه ليس هناك إمكان لمثل هذا الفصل المعملى بل هناك تناغم وتوازن وتجاوب بين القيمتين .

ومن هنا تأتى القضية الثانية إذ نصاحب تطور صنعة هذا الفنان من اللوحات الصغيرة الكثيفة العجائن المزدحمة بالتشكيلات الصعبة ، إلى أسلوبه الحالى ، وهو أقرب إلى الجداريات الفسيحة ، كأنما يعوضنا عن بهرة الأنفاس وازدحام الصدر فى الدراما الشعرية التى تكمن وراء رؤياه ، بانفساح الأفق التشيكيلى ، واتساع مساحة الدراما التشكيلية ، سعياً وراء هذا التوازن ، واقامة لعلاقة الفعل ورد الفعل فى التكوين النهائى .

إن الصفاء التشكيلى الذى يعود مرة أخرى إلى أعماله بعد أن كان قد استهل به هذه الأعمال — على نحو فيه كثير من البساطة التى تشارف على البراءة — هذا النقاء الناضج ، إذن ، فى أعمال أحمد مرسى ، وهذه التكوينات الجريئة المقطرة ، وهذه الألوان التى تتسع فى مساحات عريضة تكاد تكون من نغمة واحدة ، وإن كانت فيها التدرجات التى تكاد تكون عفوية ، هذه كلها تقرب صنعته الفنية شيئا ما من التكنيك التجريدى ، وتكسبه ثراء جديدا .

وفى ظنى أنه يتجه إلى التخلص من تعقيدات التأثيرات السريالية المركبة . إن له الآن رؤيا تشكيلية خاصة به أصيلة ، تجمع بين العناصر التجريدية والرمزية ، كما تجمع بين الشاعرية والتعبيرية معا ، دون أن تكون هذه المصطلحات جميعا وافيه ولا كافية .

ولكنه ، فى ظنى ، لم يخلص تماما من تراثه السيريالى — الشخصى والعام — سواء كان ذلك التراث شعريا أو تشكيليا ، فمازالت الرؤى ذات الجنوح السيريالى تراوده ويعالجها ، كأنما هو الحنين إلى حب قديم .

وفى ظنى أيضا أن المساحات الواسعة ، أو « الجداريات المصورة » كما أسميها ، هى الأداة التى تتفتح فيها موهبته الشاعرية — التشكيلية على أكمل وجه .

أحمد مرسى ، فى يقينى ، شاعر تشكيلى ، هذا صحيح ، ولكنه تشكيلى بالدرجة الاولى ، وفى أهاب الباحث التشكيلى يكمن الشاعر الذى يبحث عن اسرار الروح .

فى عام ١٩٦٩ ، منذ عشرين عاما بالتمام ، كتب الناقد اليونانى - المصرى ديمترى دياكوميديس :

إن مناخاً غريبا ينتمى إلى الحكايات الفانتازية ، إلى الأدب السادى القَبْرى المقبض ، على السواء ، ويتصل بالتعبير عن شحنة الليبيدو الغريزية ، وعن الذهنية الحادة المرهفة ، معاً ، يخلص الينا من هذه اللوحات الكبيرة التى يعرضها احمد مرسى .

« ولا شك أن فى عمل هذا المصور رغبة واضحة فى الإيحاء الشعرى ، وفى تجسيد الأحلام ، وهناك فيه ذكريات ملموسة من السيريالية ، وتأثيرات من شاجال وبيكاسو ولكن ذلك كله قد استوعبه الفنان وتمثله تمثلاً تاما ، مما يتأتى عنه تصوير شائق جدا ، وجذاب جدا ، عن فكر واع وعن جسارة وعناد . أى أنه ، بعبارة موجزة ، عمل لا يشابه أعمال الآخرين . » (البروجرية الفرنسية ، القاهرة ، ٢٩ مايو ١٩٦٩) .

وبعد ذلك بنحو خمسة عاما يأتى الروائى والناقد والكاتب المعروف المقيم فى لندن شفيق مقار ، ليقول :

« لا يسمى أحمد مرسى لوحاته . فلا يحدد لها هوية منطوقة بالكلمات أو الارقام أو حتى أبيات الشعر . باعتبار أن اللوحة قادرة على أن تفصح لك بنفسها عن هويتها الحقيقية متى تواصلت معها وتركتها تستدرجك وتغويك فتفتح لك منفذاً إلى العالم الذى جاءت منه فانبثقت فى وعى الفنان . ومرسى على حق فى تعففّه عن تسمية لوحاته . فهى لا تحكى حكاية . ولا تدعى موقفا فلسفيا . ولا تجتهد فى تقديم أية عروض تسجيلية أو تقارير مصورة عن الطبيعة ومن فيها . ولا تتغنى بشىء . ومع كل ذلك ، تظل لوحات فصيحة للغاية - متى أصغيت وتركتها توسوس سمعك ونظرت بعينين مفتوحتين فتركت ألوانها وخطوطها تتسرب إلى ما تحت عتبة الوعى ، لتمارس هوايتها المفضلة : الضرب تحت الحزام .

فاللوحة عند مرسى عملية إعادة تركيب للواقع بعد تفكيك أوصاله ، وإعطائه ألوانا جديدة تكشف النقاب عما يخفى ذلك الواقع وراءه ، لتظهره على حقيقته كما تتراءى مخيلة الفنان .

وحقيقته فاجعة . لذلك يظل اللون الأزرق - لون الحزن عند المصريين - بكل تدرجاته ، والبنفسجى ، والرمادى ، واللون الاسود ، مفترشا معظم مساحة اللوحة من ألوان احمد مرسى الأثيرة ، إلا حيثما تعلق الأمر بالمرأة .

فالمرأة فى لوحات مرسى تتوهج ، وهى بشكل ما - نبع اشتعال داخلى ما يفتح الطريق أمام ألوان كالبرتقالى والأحمر لتفترش عالم اللوحة بما أسماه مرسى فى مرثيته لبراك ، بريق اللون ، وإن كانت الوان مرسى الزرقاء والرمادية والبنفسجية والسوداء تظل تلغو بعذاب مندهش لعذابه ناقم ومغتاظ أو قاعد مسلم أمره لربه ، فان انبثاقات اللون الحادة التى تُحدثها المرأة بحضورها فى لوحاته ، أشبه بانبثاقات الموسيقىّ سبيليوس ، لا تكف عن القول : آه . هذا عالم فظيع ، لكن فيه المرأة ، فهى تحاجى الحزن وتدحضه - الى حين - ريثما ينبثق عذاب رمادى أو أزرق أو بنفسجى جديد .

وان كانت المرأة عزاء ، وملاذا فى خضم برودة الحزن المثلوجة التى ينضج بها جسد العالم فى لوحات هذا الفنان . فان الحيوانات - والجياد - بشكل خاص هى التى تسرق من ذلك العالم الوحشى بعضا من سكينة أشبه بالسلام الذى يعقب الصلاة . وقد يكون ذلك السبب فى أن احمد مرسى الذى لا يكف عن اعادة ترتيب

ملامح الوجه البشرى واعادة ابتكار الأشكال للكثير من أعضائه يستسلم وديعا طيبا لما تغويه جياده به من جمال . (الدستور ، لندن ١٨ فبراير ١٩٨٥) » .

فى التقديم الذى صدر به الفنان معرضه الأخير فى نيورك مايشير إلى معان قد نتفق مع صاحب التقديم فيها أو نختلف :

ما يومىء الى العشاق الماثلين ، برضى ، فى السكينة والثبات ، تغمرهم المساحات العريضة المسطحة ، وكأنما قوة العاطفة تكاد تشل البهجة ، وكأنما حس التحرر يغلفه الصمت .

أو ما يومىء إلى ان الفنان يصور الطائر – رمزاً للحرية ، والحصان – رمزاً للخصب – مرة بعد مرة ، باعتبارها أجزاء لا تنفصل عن المشهد السيكلوجى الداخلى . فلا نرى الطائر أبدا يشق الفضاء ولا نرى الحصان أبدا يعدو فى مناكب الأرض .

أو ما يومىء إلى أن عمل الفنان وان كان رمزيا فى مضمونه ، الا أنه عمل تصويرى « وبصرى » .

أو ما يومىء إلى أن اللوحات مقسمة إلى نغميات مرهفة التدرج ، منخفضة النبرة ، رصينة وقاتمة فى معظمها ، وتُسهم أصداء هذه النغميات فى تكوين الإحساس الشامل بالعمق الذى يتحقق حينا عن طريق تصوير الأجواء الخارجية وحينا عن طريق أبعاد المنظور المحسوبة . ونجد أن الظلال تزيد من هذا الحس بالعمق كما أنها تشارك فى سرية الصورة النهائية – وهى صورة مبنية على الجماليات التكعيبية التى تكتسى بنبرات تعبيرية عالية لا تردد أصداء صرخة « مونش » بل تذكر بما نجده عند « بيكون » من « العاطفة – فى السكون » .

أو ما يومىء إلى أن شخوص الفنان ماثلة فى السكون دائما ، والتفاعل بينهم ليس جسديا بل هو تفاعل ينتمى إلى العاطفة . أنهم يجسدون تناقض الموت فى الحياة ، بل الحياة فى الموت . ان رعب الفراغ عند أحمد مرسى يبلغ من طغيانه اننا نرى عازفا موسيقيا مستوحدا ، ساكنا ، وقد شاهت ومسخت أداته الموسيقية . والشىء الوحيد الذى يخفف من هذا الرعب هو – أحيانا – مساحة حمراء تضيف دفئاً وأملاً إلى بيئة قاتمة وحزينة ، ينتظر فيها الانسان والطبيعة ، كلا على حدة ، مجىء الخلاص النهائى : انتصار الخصب على العجز والعقم .

سوف أخلص إلى بعض القيم التشكيلية فى مجمل عمل هذا الفنان وخاصة فى لوحاته الأخيرة .

فمن حيثُ التكوين : تتسم تكوينات أحمد مرسى بالسعة والانفساح العريض وبقسمة

صرْحية أو معمارية واضحة – فى الفترة الأخيرة على الأخص ، وان كانت تلك السمة كامنة بالقوة فى أعماله الأولى – مهما كان من مساحة هذه الأعمال .

وما زالت الوحدات البنائية فى عمله – على اتساعها – هى :

أولاً وأساسا الدائرة بأشكالها ودرجات اكتمالها أو نقصانها ، ظهورها أو تخفيها ، واستوائها أو انبعاجها ، والدائرة مع ذلك عنده دائما توحى بقدر من النعومة والانسياب ، وتوحى ، من ثم ، بقدر من التصالح مع العالم ، والتوافق معه ، بدرجات مختلفة ، والاتساق فى داخل قانونه الأساسى ، قانون الدوران والصيرورة المستمرة .

المثلث وتنويعاته هو الوحدة التالية فى الأهمية ، سواء كان مبتورا أو صحيحا ، سواء كان متطاولا مسحوبا أو مضغوطا مسطحا ، سواء كان جليا أو مُضمرا ، وأخيرا سواء كانت خطوطه حادة قاطعة أم مغلقة بقدر من الليونة – ولا أقول التهدل – والرخاوة .

أما اعتماد الخط الأفقى والخط الرأسى فهو اعتماد أساسى فى تكوينات أعمال الفنان . بل يكاد يبلغ درجة من الاقتحام والسفور وفرض الذات تدفعك أحيانا للانتباه إلى ان ثم ضرورة حتمية ، فى رؤية الفنان ، لهذه التقسيمات الصريحة القوية ، وكأنما يقول لك ، دون أن يقول شيئا بطبيعة الحال – أن العالم عنده ليس انسجاما تاما وأن التجزُّؤ والانقسام فيه هو أيضا قانون لا مفر منه .

ومن نافلة القول أن هذا النوع من التقسيم بسيط ولا سفسطه فنية فيه ، ولكنه يسهم إسهاما حقيقا فى اقامة الصيغة الصرحية أو المعمارية فى اللوحة ، ويرسخ بنيتها الداخلية ، ويصنع – بذلك – هيكلاً راسيا لا تتعرض فيه اللوحة للزعزعة التى تتأتى كثيرا عن اتساع مساحاتها ، أى أنه ينأى بالتكوين عن خطر الانداياح والتميع الكامن فى انثيال التكوين الفسيح وفى فَرشته المنبسطة . ويُسهم فى التكوين ، بشكل أساسى ومتكرر ، قيام الشخوص العمودية ، كأنها تماثيل حية ، أو كأنها قامات تبدو دائما شاهقة وراسخة وراسية الأركان وهى مع ذلك مشدودة متوترة ساكنة وماثلة وعلى وشك انفجار مكتوم لا يحدث أبدا . وكثيرا ما تأتى فى وحدات ثنائية أساسية من رجل وامرأة ، أو رجل وحصان أو حضور غير مشخص مع أداة موسيقية ، وهكذا ، وتساندها وحدات ثانوية تأتى غالبا ثلاثية ، وصغيرة ، أو بعيدة ، ويكتمل التشكيل بوجود وحدة الطير أو السمكة أو الحيوان الذى يتخذ سمة أسطورية أو ميثولوجية ، فانتازية على كل الأحوال ، وعلى الرغم من التشويه واختلال المقاييس المألوفة الذى يلحق – عن عمد – بهذه الكائنات الصرحية أو المعمارية الشامخة ، فان فيها مع ذلك قدراً من الجلال يفرض وجودها علينا فرضا .

والحصان – كما لا يمكن أن يغيب عن الملاحظة – هو الحضور القوى فى كثير من التكوينات ، بكتلته الجسيمة أحيانا ، ووجوده الرحيم خبىء المعنى فى معظم الاحيان ، ووجهه الذى يتصل بملامح انسانية غير منفصلة ، وكأنه فى أحيان كثيرة حصن حصين (وليس مجرد

حصان) أى كأنه ملاذ وسور ومأوى ونجدة ، أكثر بكثير من معنى وجود المرأة التى تبدو دائما مدعاة للقلق كما أنها ينبوع للبهجة .

فلا شك أن لوجود الحصان معنى رمزياً وأكاد أقول معنى ميتافيزيقيا ، يتأتى عن هذه القيم التشكيلية : الجسامة والرسوخ ورصانه الألوان وتعبيريتها ، وصياغة الملامح الإنسانية وما وراء الإنسانية معا .

والصقر الفخور – هل هو حوريس العريق ؟– يمت بصلة وثيقة إلى هذا التصور ، وذلك التصوير ، بل هو يأتى أحيانا كأنه كيان شامل يظلل الكون ويهيمن عليه ، كأنه رخ الهى ، ويأتى فى معظم الاحيان إما على شكل وحدة مثلثة ، مركبة المثلثات ، أو فى تكوين أفقى مسيطر .

يقوم البحر الساجى العريض الداكن الزرقة ، عادة ، بدور أساسى فى تكوين اللوحة ، بأفقيته الفسيحة المترامية ، تقسم اللوحة أحياناً وتلائم بين مقوماتها أحيانا أخرى ، تقطعها قطْعاً أو تدور فى داخل بنيتها بدائرية ناقصة ومتعرجة أحيانا أخرى ، إن حرية هذا الفنان فى تكوين لوحاته « الجدارية » تقترن فيها البساطة والتركيب ، ولا تقف عند حدود الروتين الذى يركن إليه غيره عادة عندما يواتيه النجاح .

يُعدِّل الفنان اذن من أفقية البحر بأن يجعله دائريا أو مثلثا على شكل خليج أو بوغاز – مرة ، وبأن يجعل العلاقة بينه وبين الوحدات الأخرى علاقة حرية وتنوع ، فالشخوص أو الحيوانات أو الطيور أو الأسماك كلها ترتبط بالبحر بعلاقات تشكيلية متنوعة ، فلا حرج عند الفنان من أن تسير القامات البشرية ، أو تطير ، على مياه البحر وأن تخوض القامات الحيوانية فى غمراته ، بل قد يكون ذلك ضرورة فنية ، كأن البحر عنصر جوهرى من عناصر الوجود بالنسبة للوحة وبالنسبة للرؤية الشاملة من وراء اللوحة .

أما من حيث التلوين فان الخصيصة الأولى فى أعمال هذا الفنان هى قتامة أو دكنة الألوان ، من ناحية ، وقيمة الصدمة فيها ، من ناحية أخرى .

فهذه ألوان الحلم الليلى العميق ، أو ألوان الكابوس المطهرة المُصفاة ، أو الوان هواجس النفس الخفية : الأزرق بكل تدرجاته والرمادى ، والأسود ، أما الصدمة فتأتى اذ تجد الأحمر القانى ، مثلا ، فى قلب الأخضر الخام ، على خلفية من البنفسجى القاتم أو ذلك الضرب من الأزرق الداكن أو العتمة المزرقة الكامدة ، وهكذا .

ان زُرقات ورماديات هذا الفنان جديرة وحدها بدراسة تفصيلية ، فهى فى تراوحاتها وتبايناتها وتآلف نغميّاتها تدعوك للتأمل ، وكأنما هى أصداء مفصحة وشجية عن أنواع من الشجن متآخية أو متنافرة ، تنبثق فى قلبها بهجات غير متوقعة .

والتدرج اللونى ، « أو الموسيقى – التشكيلى » من الأزرق إلى الرمادى الفاتح أو الداكن

أصبح الآن من الملامح الثابتة – المتغيرة باستمرار – فى عمل هذا الفنان .

انظر مثلا ورديات – أو حُمرات – اللحم الأنثوى وما يجرى مجراه من علامات الأنوثة فى العالم – السمكة على سبيل المثال – وقارن ذلك بدكنات أو قتامات أو غبرات الأجسام الذكورية – رجالا أو جيادا .

وعلى طول هذه السلالم اللونية بمختلف تنغيماتها لن تجد « حلاوة » أو عذوبة سكرية ما ، فلن تجد ، بالتالى ، تهافتا انفعاليا قط .

وفيما يتعلق بالعلامات أو الشفرات التشكيلية الأثيرة عند هذا الفنان أو اذا شئت ، لك أن تسميها **مفردات لغته التشكيلية** ، فسوف أشير بسرعة اولاً إلى وجوه شخوصه ، اذ هى أقرب إلى الأقنعة المبتورة الفاغرة عيونها مع ذلك عن حياة عميقة تفيض مأساوية على نحوما ، وهى على الأغلب مثلثة حتى لتكاد تكون نمطية فى هندسيتها ، ولكنها عارمة الحيوية فى داخل هذه القالبية ، اذ تثقبها تلك العيون الشاسعة الفسيحة .

فهذه اذن قيمة التشويه الجمالية .

تأخذ من الأساليب التعبيرية وفيها مع ذلك شبهة تجريدية ، لعل ذلك يُعزى إلى الفتنة التى يمارسها المسرح على هذا الفنان الذى زاول عمل الديكور المسرحى منذ عقدين من الزمان .

وفى هذا السياق المسرحى سوف تجد أن العباءة ، أو الوشاح ، تقوم بدور خاص فى لغته التشكيلية ، فهى تتيح له منطقة كاملة من المقدرة على الصياغة والتعبير والتصرف فى التشكيل ، وهى فى الوقت نفسه تحمل إيحاء خاصا يمت بصلة إلى الصوفية ، أو الروحانية ، وهى أيضا قيمة درامية فى توزيع نغم التكوين الموسيقى ، وفى حرية هذا التوزيع . على أن الوشاح ، والعباءة علامة أى شفرة على جدلية الخفاء والتجلى ، على ثنائية التغطية والتعرية ، وفى داخل عالم أحمد مرسى سوف نكتشف باستمرار هذا التفاعل ، وذلك الحوار بين الغامض الملتبس الذى يتوارى خلف السر المكنون وبين المكشوف العارى الذى يشارف على الفضيحة .

ومن مفرداته الأخرى التى كان يؤثر استخدامها ذلك التاج القديم الذى يكلل به رأس الشاعر أو الموسيقى ، « الأنا الأُخرى » ، الذات المسقطة على اللوحة ، فكأنه تاج الشوك أو عطيّة الذهب الأسطورية الممنوحة للذات التى تتصدى للفداء وللتضحية بالذات .

وهناك عنده أيضا مفردة القيثارة ، العود ، الناى ، أداة الموسيقى والشعر ، صامتة خرساء مرة ، أو صداحة بالغناء ، مرات كثيرة : هذه غواية الشعر القديمة التى أزعم أنها لم تبارح دخيلة هذا الفنان فى أى وقت من الأوقات .

أما العجلة الدائرة الكبيرة ، ملقاة على الأرض عرجاء مهملة أو دوارة منطلقة مرة أخرى ، فهى من علاماته الأثيرة أيضا ، على تجليها الواضح أو خفائها فى داخل بنية التشكيل ، سواء .

وهناك كما نعرف علامات الثعبان ، أو القط ، أو السيف الفلولكورى الذى يرفع سيفه كأنما هى تحية للفنان الراحل العظيم عبد الهادى الجزار ، صديق الفنان وصفيه القديم الفقيد .

لست أتفق مع قضية ان طائر هذا الفنان ساكن باستمرار ، بما يحمل ذلك من دلالة على نوع من الاستسلام لليأس . ذلك أننا نرى كيف يخلق هذا الطائر ويدوّم ويُسِفّ ويسمو فى العنان ، وكيف يتخذ أحيانا ألوان البهجة والاحتدام .

هذا الفنان الذى تربى فى بحرى والقبارى ومحرم بك فى اسكندرية ، وعاش وأحب وتزوج فى القاهرة ، وعاش فى انجلترا ، ويخوض الآن غمار الغربة فى نيويورك ، عرف الموانىء ، وان لم يعرف المرافىء بعد . جاب الأحياء البلدية العريقة الحافلة باللون والانفعال ، واشتغل وشقى فى شوارع العاقولية ، ببغداد فى العراق ، وكابول فى الستينيات المبكرة ، استلهم تراث الفراعنة والقبط والعرب ، واستبصر الفن الحديث ، فنان جاد ، لانه على وجه الدقة لا تفتنه عن نفسه الشعارات المغْوية ، بل يغوص وراء قيم فنه الصعبة . نهض بعمل شاق ، وشقّ طريقا طويلاً فى الفن والنقد والشعر . وقع على لُقى باهرة بعد البحث المخلص ، لُقى الجمال العميق الذى بمقدروه ، وهو فقط بمقدروه ، أن يُرهف حساسيتنا أمام آفاق الأشياء ، وأبعاد النفس ، وصلات القربى والرحم ببعضنا بعضا ، وأن يجلو بصرنا وبصيرتنا ، وأن يزداد به واقعنا وأحلامنا غنىً وخصوبة .

ادوار الخراط

قصائد مختارة

١٩٤٩ ــ ١٩٦٩

من
أزهار حقول الإسبرين

ظمآن
ظمآن
إلى
دمي
دمي المهراق

أحمد مرسى

انطبـــاع (١)

وبُحّ صوت عازف الجيتار
فُمزّقت فى يده الأوتار
وسقطت من فمه الأحجار
فلم يعد يواصل الغناء

« لم يذكر التاريخ شيئاً عن سقوطه ، ولم تشر إليه صحف المساء » .

وفى الصباح
يكنس عمّال النظافة الطريق
ويلمحون دمه القانى الدفيق
فيطرقون
ويخلعون القبّعات
ويهمسون
الرجل المسكين مات
الرجل المسكين مات ...

انطبـــاع (٢)

حبيبتى لا تجزعى
إن سقط العازف فالشاعر لا يزال
حياً بداخلى
يقاوم السقوط والأفول
ويقتفى فى جنة المحال
فواكه الشعر التى لا تعرف الذبول .

حبيبتى
إن جاء من يقول

أن حقائبى التى ملأتها
على مدى الفصول
أصابها قحط فلم تعد تفى
بحاجة الغليل
فلا تصدّق
مادمت فى قلبى قصيدة
أشدو بها على مدى الفصول

الشاعر يُبعث من جديد

انتفض الشاعر ، والشاعر كان
الفارس الملعون يمتطى حصان
عيناه حفرتان
تصفر فيهما الرياح
فيطلق الدخان
ذوائباً تحول دون سدرة البراح
ويسقط الحصان
فى كلّ شبر غائر الجراح .

انتفض الشاعر ، والفارس عاد
ليعتلى صهوة عنقاء جناحاها صليبان
عاد من المنفى ،
بقيثار خرافىّ له أنف وعينان
أوتاره
أحشاء إنسان

الزمـــن الضـــائـع

ـ ١ ـ

فتيات أفنيون حطمن إسار الأسر ،
بمتحف مترو بوليتان
وهجرن نيويورك الدموية تحت ستار الكتمان
ورجعن إلى مونمارتر تحدوهن الأحزان

ـ ٢ ـ

الباتو لافوار
شارع رافينيان
الباتو لافوار
شارع رافينيان
الباتو لافوار
شارع رافينيان .

ـ ٣ ـ

شرخ الزمن البنيان
وتقوّضت الأركان
بعد الإنسان .

ـ ٤ ـ

فتيات أفنيون مزقن الأقنعة الإفريقية
ونزلن إلى الطرقات عرايا والأمطار
تجرف فى ورق الأشجار
وركام زجاجات « الريكار »



ونفايات الأطعمة المحفوظة فى علب القصدير
وقصاصات رسائل منتحر مقهور
لحبيب مازال جنين
وبصاق رجال الدين

***

كلمات قصائد منسيّه

— ٥ —

وأخذن يطفن على الحانات
ومراسم كلّ الفنانيين ،
يضاجعن الخصيان
وسُحاقيّات فراديس الأفيون ،
عسى يعثرن على شعراء الزمن المفقود .

— ٦ —

جثث الشعراء
تسفيها ريح الزوبعة الخرساء
وتدحرجها الأمطار
وسط الأحجار
وتدقّ بها بوّابات الفردوس

***

هل يوجد من يرثى شعراء الأمس .

— ٧ —

فتيات أفينيون يطفن على الحانات
يتنقّلن من الطرقات إلى الطرقات
ويضاجعن الأموات .

٥ مشـــاهـــد

— ١ —

يصهل الفارس فى وضح النهار
بينما يقعى جواد الشمس فى ظلّ جدار
يلعق الضوء فتنزو العين ينبوع انكسار
وتلوب المرئيات
فوق بازلت الوجوه
ومرايا العاهرات
يتجشّأن حكايات الفراش
كل صبح فى الطريق .

— ٢ —

تغسل الأمطار أثداء النساء
والعصافير الظماء
تتعرّى
والرجال الغاضبون
يتعرّون
والكلوشار العرايا
يسبطرّون بأركان المواخير انتظاراً
لعمليّات الخصاء .

★★★

آه ما أقسى الشتاء .

— ٣ —

دم أوتريللو بأقداح النبيذ
فى يد القسيّسِ
والمومسِ
والشاعرِ
والسفّاح
فى ثغر العشيق
يصبغ الريح وأحجار الطريق
ويحيل الموت عقباناً تدور
فى أثير
من زجاج أزرق وسط الحريق .

★★★

كان أوتريلّلو حريق .

— ٤ —

لا بنى الحجّاج يسعون لحانات المزار
يصنعون العشق فى غير اكتراث
لا يملّون الأوار
لا يغذّون اللهاث
فتباريح الهوى المشبوب ماتت
فى شفاه العاشقين
وانتهى عصر حزين

★★★

فى تروس الزمن الجهم اللعين

— ٥ —

بُعث الشاعر فى أمطار مونمارتر قديساً شهيد
عائداً من هجرة الأعماق فى منفى الجليد
يجمع الأمطار فى راحته الخضراء ،
كى يغسل أفخاذ البغايا وجباه الشعراء ،
يجمع الأمطار كى يغسل أرحام الحبالى
وينابيع الدماء
يجمع الأمطار كى يغسل جدران المدينه
والتماثيل الحزينه
فى الميادين وأقفاص السكينه .

ترنيمـــة إلـى طفلـــتى ...

شيرين
أجوس رؤى الصبّار
وجسور النار
وأشقّ عباب بحار الجوع وراء بحار
وأقاتل تحت طواحين الشعراء
سأم العشّاق وعقم الماء
وأفتّش خلف مرايا الوهم
فى ثدى الحلم
فى أصداف الحدقاتِ الواسعة السوداء
وحقول الأسفلت الخرساء
عن مفتاح الكنز الموعود
عن فردوسي المفقود
من أجلك يا
شيرين .

١٩٦٦

طبيعة صامتة

– ١ –

أبريق « براك »
يبكى فى الظلّ غياب بريق اللون
يبكى التكوينات الشمّاء
يبكى الأسماك تموت
فى أطباق سوداء

– ٢ –

إبريق « براك »
أبداً يلغو بقصيد الحزن
يبكى أستاذ اللون
وعذاب الجيتارات الخرساء

***

وزجاجات الصهباء بلا صهباء
يبكى لأسى الأقداح
وفواكه ذابلة وأقاح
غرثى فى آنية كأباء
مذ مات البستانى
وخلا البستان من التفاح .

كابول ١٩٦٤

الشِعْــــر

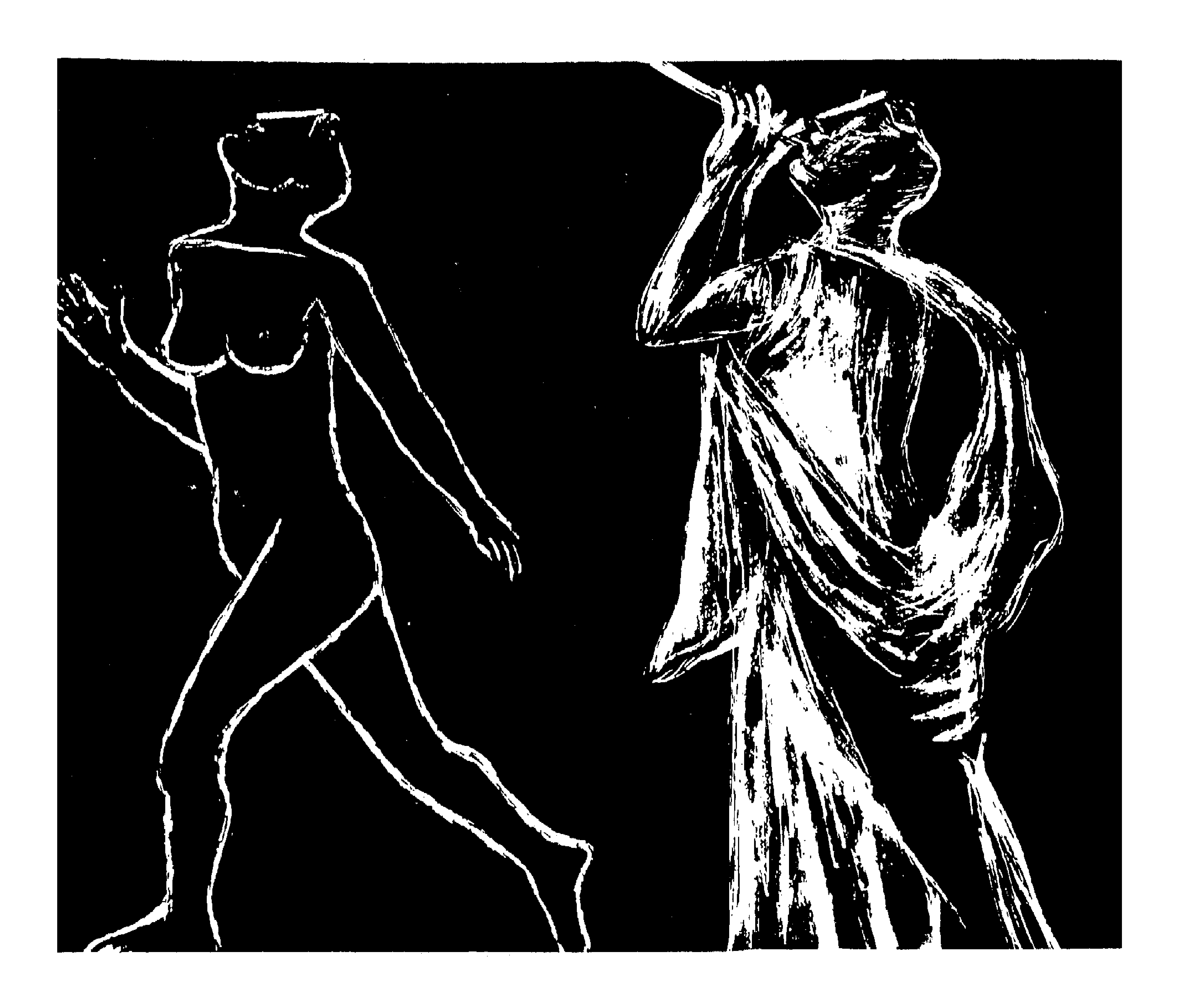
— ١ —

لو لم تكن الأصداف
تتفتّح فى رؤيا الشعراء
عن كنز مدينتهم
الغرق
فى أعماق بحورٍ عاصيةٍ
تنبو ببقايا الفردوس
وهياكل آلهة
كانت بالأمس
فى أسر رخام الصمت
فتهاوت فى سام الإنسان
وقنوط طيور خُرس
فى قاع الموت

— ٢ —

لو لم تكن الأصداف
لكسرت زجاج مرايا الشعر
وهجرت البحر
ورفعت صليبى صوب الشمس

كابول ١٩٦٣



حـــريـق ليـــلة العـــرس

– ١ –

دع غيرى ينبش فى غرف الأصداف
يتحسّس فى وله أقفال صناديق الأسلاف
ويفضّ دخان دهاليز الأعراف
ويجوس خرائب ذاكرة الحكماء
لينقّب عن أسماء .

– ٢ –

دع غيرى يجترّ الأشياء
ويلوك مع الجوعى جثث الحكماء
فأنا طهّرت ردائى من عفن التاريخ بحامض كبريتيك
ووقفت وحيداً فى عرسى
وبدون شهود
وبدون عروس
ألقيت خطاباً غير ركيك .

– ٣ –

حضرات المدعووين
يا فرسان الزمن الملعون
من أبناء القرن العشرين
والواحد والعشرين
يؤسفنى
أن أفضى الآن بأن الحفل كمين
فرداء العرس أحبائى
أكلته النار

وعروسى كانت خادعة
فاختارت غيرى من بين الأشرار
ورمت وجهى بحجار .

— ٤ —

وسمعت صفير الاستهجان
وهتاف الاستحسان
ورأيت على رأسى إكليل الغارِ ،
يكللّنى بالعارِ ،
رأيت ردائى تحرقه النيران .

القاهرة ١٩٦٨

نحـــت رقـــم ١

طير « برانكوزى » حبيس فى إسار المكان
طير « جوان ميرو » نبىّ طريد
فى اللازمان
يصيده الأطفال بالنبال بالحجار
لكنّه لا يعود

***

وطائرى
قيثار بيكاسو مراثى الأندلس
عيناه نجمتان
شرقيّتان
فى دجنة النهار تشرقان
حديقتان فى صحارى العقم والضجر
تلوّحان بازدهار الحب ... بالثمر
بموسم العناق بالقمر

***

نحتُّ وجه من أُحبّ فى رخام القمر
كى لا يغيب القمر .

القاهرة ١٩٦٣

دورق اللـون الأزرق

ماذا لو الزرقة غشّت كلّ شيء فى المكان
لو استحال دورق
إلى كنارٍ أزرقٍ
أو أقحوان
وانكسب الأريج يجرى فى فمى ،
ليرتوى بستان كرزى بالأريج من دمى

***

ماذا لو الأزرق سال
من دورق الغميس فى الظلال
لو استحالت وهى فى حضنى
إلى أغنية عاريةٍ زرقاء
تلّون الإنسان والأشياء
بزرقة السماء .

القاهرة ١٩٦٣

حدث في إحدى أمسيات الشتاء

لم أكن أصغي عندما كلّمتني
كنت وحدي
وكان ينهش قلبي
الطريق الممتدّ ، من سأم ، في أمسيات الشتاء
حتى النهايه

***

وعيون النساء
آبار صحراء
تحيط المدينة المسحوره

***

وبترو فيلم جميل
غداً هلّا
غداً هلّا نلتقي
ونراه ..

وتلوب المعاطف القرمزيه
والمناديلُ
والخيولُ
« نعم مات »
بترو فيلم جميل
هذا آخر فيلم له
نراه
جميل »

— ٢ —

بعد ساعه
أكون فى غرفتى
البرد قاسى
« جاء الأتوبيس أسرع »
أفّ تأخرّت كيف أقنع أمى
كيف أكذب »

— ٣ —

البرد قاسى
ببيتى امرأة تهوانى
نعم تهوانىَ
لا أراها إلّا لماماً
وتستشرى بها أحزانى
أما تهوانى .

***

لم تحدثنى عن هواها
وتعطينى فوق ما يعطى هواها
وعطاياها
ذكريات البغايا
وحكايات الليل ، عوسجتى
الأمس بستان الساقطاتِ

حبيبي
وغداً هلّا نلتقي
نلتقي
البردُ
هل نلتقي
بمترو ..
حبيبي ...

القاهرة ١٩٥٩

حلـــــم

الكلب الأزرق يبحث عن قمرى
الضائع فى الطرَقاتِ ،
ينقّب فى عربات الموتى
فى علب القصدير
فى أرصفة الميناء
وقطارات الغرباء
وبيوت العشّاق الفقراء
عن شيء ناءٍ ،
عن قمرى
الحجرى .

القاهرة ١٩٥٩

مغامـــرات فـــى لا شـــىء

— ١ —

الوقت مساء
لا شيء يضيء بأركان الشارع
إلا شباك ألقى بعض بصيص
شبّاك عشيق
شبّاك عروس
شبّاك مريض

★★★

الوقت مساء
لا شيء يضيء القلب
كمغامرة فى البحر بلا مجداف
إلّا الرغبه
فى البحث عن الأصداف
عن قلب عشيق
يتفتّح فى القاع الأزرق
عن حلم غريق
بكنوز سليمان ، بأسطوره
ببقايا ملحمة دارت فى البحر
بهياكل باخرة غاصت فى القاع
سكنتها أسماك وقواقع مسحوره

★★★

الوقت مساء
لكن مغامرات لم تبدأ بعد
مازال أمامي الوقت
كي أسترخي بضع دقائق
أشعل فيها غليوني
كي أحسو فنجان القهوه
كي أسرق وجه حبيبي فى غفوه
كي أحفر بعض خطوط فى ورقه
لا أفهمها
أنا لا أدرك
ما معنى أن تتذكّر وجه حبيب
لو مرّ بك الساعه
لا تعرفه
لكنّك سوف تحيّيه
وتناديهِ
يا حبّي ، يا وجهي الآخر
***

الوقت مساء
ووراء زجاج الشبّاك
شيء كوجوه مودلياني
لا ليس حبيبي
إنّ حبيبي لا يَضمرُ
لا يشحب لا يستغرق فى لا شيء

— ٢ —

أغلقت نوافذ بيتى فى دهشة
وبحثت عن المفتاح بلا جدوى
وصرخت محال أن أبقى
لا لن أبقى
قلبى قفص مغلق
سأغامر فى ليلٍ من غير نجوم
من غير سماء
من غير سديم
حتى أجد المفتاح
فأعود

— ٣ —

ومدينة دِلفو أعمدة تنهار
وعرايا تجمد والصبّار
أبواب مدائن مهجوره
وعيون فارغة ومرايا من بلّور
لا تعكس إلا أعمدة وعرايا من أحجار
لا شمس نهار
لا ظلمة ليل
لا شيء على الإطلاق
لا شيء .

— ٤ —

صعب أن تبحث فى لا شيء
عن لا شيء ، لا شيء
وتهيل جليداً فوق جليد
وتظلّ تعيد
بستان حبيبى ليس بعيد

— ٥ —

الوقت مساء
مازال أمامى بعض الوقت
كى أبحث عن زنبقة صفراء
عن عصفور أحمر
عن لؤلؤة القاع الأزرق
لأعود
حتماً سأعود

بســـــتان

حبيـــبى

ليــــس

بعيـــد

القاهرة ١٨٥٨

آرابســـــك

الوشم على جدران مقابرنا
الوشم على أجساد بغايانا
وتماثيل الوثنيين الشوهاء
تتثاءب فى ساحات مدائننا

***

عين سوداء
كنز يبدو فى كلّ طريق
وإله منحوت فى صخره
وشموس سود
وسماء حارقة حمراء .

القيظ وإمرأة كسلى
تتدلىّ من شبّاك شرقى منقوش
بهلال أندلسى
وطروز وشاح يمونى
هفهافٍ والوشم الغسقى

كنزى
جسد عريان
فى كلّ مكان
عين سوداء
وهلال
أندلسى .

نـــــزوة

لكِ غُرفةٌ فى أضلعى تعلو السحاب ومرقَد
لا تسألى عن ذا الشتاء ، أليس يكفى موقَدُ
وعن المساء تحدّثى ، فبروحه نتمدّدُ

***

خطواتكِ الملساءُ كالنغماتِ تهدلُ فى الفضاءْ
سأموتُ وهى بغرفتى ، معطورة ، تأبى الفناء

***

سكن الدجى ، فانزاح مئزرها ولوّح فى سخاء
صدر طرىّ أمرع ، أزرى بزنبقه الرداء
وتنفّست أزرارها ، وتلوّنت لون المساء

***

هذا المساء عبدته – تلك التى لونَ المساءْ ،
منّى وفى أفيائها : حلمى الخفىّ له ارتماء

***

الخمر فى الإبريق يبكى
والسريرْ مبدّدُ
فخذى خذى الأقداح عُبّيها
فليس لنا غدُ ..

« الـروح الرقصـــى »
إلـى بـــول فالـــيرى

— ١ —

الأُفق الأسود والظلام الميّتُ ،
والتابوت هل تموتْ
وجثّة الحبيب ترتمى هنا
على الحائط فى سكوت
تسقط فوقها ظلال أحلامى
وقلبى يقضُم القنوط
محارة الرؤيا تصدّعت
ولفّها الصياد فى حنوط
والصدفة البيضاء دحرجتها
جثث الأسماك فى الظلام
فبحلقت عيونها وشجّت رأسها
ألم تكن جثام ؟

البيت خلْوٌ والحوائط السوداءُ
تعلو قمّة البحار
والخمر فى نهر السكون آسنٌ
جليد سامق الجدار
يروى شفاه الزهَر المدمّى
ولعاب النور فى الذبال
ويرتوى من نفثات مجنونٍ
يعضّ قلبه الملال
شرابه دمُ المساء

لا الماء حلا له ولا الرحيق
وخبزه على الموائد القفراءِ ،
طيف بارد رقيق
يجوع والقلب الممدّدُ الأعراق
فى كوى الأسى الرهيب
ينهش من فم الذئاب أضغاثاً
غدت لجرحه شبوب

— ٢ —

إمرأة لا كالنساءِ ،
ذات برقع يشفّ عن غروب
لعطرها الأسود فوحةُ الأشواك
فى أنفٍ بلا ثقوب
النار فى قميصها طروز ،
لا يراها من له عيون
يشفّ عن مخالبٍ عتت
فى بطنها القوراء من جنون
بالأمس ، كانت فى الطريق تمشى
وهى تعلو البارق الوريف
الآن تنزوى بمرقص الأشباحِ ،
كالعصفور فى الخريف
أسمع موسيقى غروبها ،
فهل تراها تختفى بعيد ؟
أم أنها ترقص فى فراغ القلبِ ،
رقصتى مع الورود .



— ٣ —

الساعةُ الحْدباءُ ما لهَا تسعلُ ؟
النفساءُ تنتحبْ
ألقت على صدرى وليدها المهزول ،
والآلام تصلبه
الوقت يذوى فى زجاجة الأحلام ،
والأطيافُ تنتصب
راقصةً فوق الحوائط السوداءِ ،
بينا الليلُ يرعبه
شعثاء كالحلم بحدقةِ الليلِ ،
تهاوى بين أذرعى
أحسُّ روحى ،
فى فحيصها الحموم عشباً فوق مجمر
تغتال أشيائى .. محارق
وتنفث الدجْن بمخدعى
وتصفع الأبوابَ ،
غبّ أن غشّى المدى عامود عِثيرِ

***

دقّت وكل دقّةٍ
لها فى الصدر قبر موحش عميق
فهل أجُسّ نبضها ؟
أما زالت تغذّى نبضة العروق
كأنها تهمسُ :
« أنت حيُّ أنت حيُّ أيها الصديق »
نار على صدرى

لهيبها المشبوب مسخ أحمر اللسان
لها نشيشٌ خافتٌ
ولى فيها حبيب يشرب الدخان

راقصتها تحت السماءِ ،
والعصفور كاب كاد يختنق
والشمس تذوى والرمالُ
فى صحراء حبى داسها الغسق
راقصتها عريانةً أمام اللّهِ
يوماً لست أذكره
كانت بصدرى ترتمى . وتهذى :
« أىّ طفل شاق منظره .. ؟ »
الطفل مات والمحارة العذراءُ
ضاعت قبل أن يغيب
وكلّ يوم فى الغروب أمشى
علّنى ألقاه فى الغروب
فكيف أنسى ؟ كيف
والظلام المْيتُ والتابوتُ قائمان ،
فى البيت ،
والوحدة تصبغُ الذكرى على الحائط بالدّهان .

— ٤ —

طالت رقاب البومِ ،
واعتدت على زجاج الهيكل القديم
وهشّمت ذاكرتى طيور الصمتِ ،
فانثالت رؤى الجنون

★★★

أمس هجرتُ البيت غاضبا ،
وعدت للغربة فى الطريق
وكان لى عشيقةٌ
وددتُ لو أراها تقطع الطريق

***

أغوص فى دوّامةٍ
وبعد غيبةٍ أليمةٍ أفيق
رأيتُ جسمى فى الطريق مطروحاً ،
وحولى ثلّة تدور
سألت ما جرى ؟ فأطرقوا
وذاب سؤلى فى دمى الغزير
مازلتُ حيًّا
هل حقيقةٌ أنى أنا ؟ وذاهو الطريق ؟

— ٥ —

المرقص السرىّ صاخبٌ
والقمر المذبوح فى السماء
تطنّ موسيقى كئيبةٌ
طنين عول الناى فى الخلاء
مقاعد .. موائد .. بقايا صحفٍ
تدور فى الهواء
أرى عليها .. فى سطورها
عشيقتى الأولى بلا رداء
تعصرَ ثدييها وتملأ الأقداحَ ،
فى زهو وكبرياء

— ٦ —

إمرأةٌ لا كالنساءِ ،
ذاتُ برقعٍ يشفّ عن غروب
لعطرها الأسود فوحةُ الأشواك
فى أنفٍ بلا ثقوب
أرى لها فوق الحوائط السوداء
ظلًّا أحمر الخطوط
وفوق مرآتى خيالها المذبوحُ ،
يستلقى بلا حنوط .
القطّةُ البيضاءُ قد نستتى
لبنُ الأحلام لا يسيل
أطبقتُ جفنى وهى ترتضى حلمى
ولكن هل يعي القتيل

***

وأذكر الشارع حينما سربتُ فيه
ساعة الرحيل

***

وبعد خطوة أليمةٍ
يدق صدرى طائر جريح

ألبومُ

ألبومُ المهدّلُ الأجناحِ
غشّى الشارعِ
الفسيحْ

الأسكندرية ١٩٥٠

النبـــــع

كزجاج إبريقى المحطّم فوق مائدتى نثار
زهرّيتى ، والورد مصلوب على قُضُب الغبار
وخلال نافذتى ، فلول الحلم ، تغفو فى احتضار
ما للنهار يغيب ، والظلماء تستبق النهار
وأنا الغريب بعالمى ، متوجس صنو ادّكار
حولى الأشعة حشرجت ، وتبدّدت قبل المزار
فشربت من كوبى الظلال ، ولم يطب لى الانتظار
فى قمة بيضاء ، يغمرها بريق الإبتكار
متجمدّ ، والنبع منفقّ ، يهدهده هزار

الأسكندرية ١٩٤٩

فـــى الليـــــل

— ١ —

فى الليل والقمر الهزيل يدبّ كالطفل الرضيعْ
والكون فى بطن الدجنّة قلب مجروح صريع
والأنجم الصفراء بعض حجارة شتى الصدوع
والصمت محترق الخطى .. والخوف ينهش فى الضلوع

فى الليل والظلم الرهيبة كالهموم تدافعُ
والربع صحراء توهجّ والفضاء بلاقع
والدجية الصفراء تشهق والقلوب تصارع
والحجرة الخرساء تابوت عليه ضفادع

فى الليل يرقص كلّ مذبوح على قبر الجمال
ويحلّق المجهول فى دنيا وراء دنى الضلال
فيرى نهاية يومه .. أمسا عتيقا فى الليال
كفن ورمس أبيض .. ينسى به غمر الملال

— ٢ —

يا ليل أنت مطيّة الفكر الشرود
ونجومك الخرساء تعرف ما يريد
وضلوعك البيضاء بيد خلف بيد
كم يختفى يا ليل فيها من فقيد ؟
أحطمت فانوسى الصغير
أدفنت كوبى فى الحفير
يا ليل قل .. ما من مجير
ما من مجير

— ٣ —

فى الليل والقمر الهزيل يدبّ فى خطو بليد
وكواكب الأرض الشقية ترتمى فوق الصعيد
حطماً تساقط كالرذاذ على مدبّبة صلود
والصمت محترق الخطى والخوف ينهش فى القيود
أعمى بعكّار يسير فلم يسير
وبكفّه المصباح جهم لا ينير
أفيبحث المسكين عن شىء كبير
أم أنّ بغيته ظلال فى الهجير
أعمى يسير فلم يسير
ألغاية ذاك المسير ؟
ألغاية ؟! ألغاية !!
ويح الغرير
الليل والأبد البعيد يخيّمان على الطريق
والصمت يكرع فى قوارير الدماء من العروق
والخوف يقذف حفنة الأضواء فى بئر سحيق
والعابر الأعمى غريق ...

ألغاية ! ما غاية الشيخ الضرير ؟!
والرفش يعلم والحفير

— ٤ —

يا أيها الشيخ الضرير
إن الحقيقة فى الضمير
والرفش يعلم والحفير .. !

فى مهجة النور المرقوق حية لون المساء
وملاءة الأزرار تخفى بعض أهوال المساء
والأنجم العذراء منها ما يشيب من الضياء
فتموت موتة طائر ، قبل المساء
أسمعت عن فصل الخريف ،
والريح تعدو فى عزيف ،
والأرض ترجف والطيوف ،
فى قبضة العدم المخيف ؟
ورق صغير ، شاحب الألوان يسجد للهواء
قد غرّه صلق وزعق فى العراء
وتناوح متوحش ، يتلوه جلجلة الشتاء
والدجن يزحف بالدخان إلى الفضاء
الريح تعول والحيا يهمى ويسرب فى الدروب
والشمس خلف خمارها ، تغفو ويرتعش الغروب
قد كان قبل العاصف الغضبان يستاف الطيوب
الآن شرّد فى الفضاء الرحب .. مبتعداً حريب ..

ـ ٥ ـ

يا شمس هلّى وارقصى يا دجية العتم الرهيب
وتقلّبى فوق الوسائد وانشرى الثوب الخصيب
وتعانقى مع قمّة الجبل المهيب
وتلاعبى فوق الكثيب
يا شمس لا تدعى الغروب
يهوى قريب ..

هبط المساء فظلّه فوق الصدور
وسرى الغروب بظلّ منهمل مطير
وتساقطت غمر المياه
فتشقّقت قلل الحياه
والزهمة النكباء تعبث فى الظلام
وتشرد الزغب الضعيف بلا طعام
وتدحرجت فى هوّة الذكرى حطام
لون السخام ...

خفنات عمرى لا توازن أنمله
مزق على طبق الفناء مهلهله
أنا يا اله مضيّع فى القافلة
داست على عنقى .. نعال السابله ...

الليل عرّس فى الشوارع .. واستكان له الهدوء
وغفت ظلال الحلم فى فلك عتيق لا يضىء
فلك يئن على صليب فى حواشيه خبىء
الموت يحبو نحوه . لكنه الموت البطىء

لقف الحريد ارانه
فتكسّرت صلبانه
وتقّوضت جدرانه
يا ريح هبّى .. هبوة ياريح لا تذر الدمن
واسفى خرائب غالها .. ريح خفّى مذ زمن
لا تتركى أثرا به الا ولفّف فى الكفن
وسع الفضاء مقابرا .. اليوم ضحّ بما دفن ..

— ٦ —

فزع الضرير إلى الخرائب ثمّ مال على جدار
لكنيسة مهدومة العرصات .. كلّلها الغبار
فجثا وأطلق فكره فى عالم خلف الستار
فرأى وجودا كالوجود وليس يحجبه دثار
دقات أجراس الكنيسة أيقظت فيه الشعور
بالأرض فارتسم الخداع بذهنه .. فجّ الظهور
الله أيتها الشقية ضاق صدرا بالنذور
وقد انفجى الباب العتيق فأوقدى الشمع الطهور
لا تسألى من ذلك الأعمى وما دين الضرير
فلغاية ما جئتما .. ولغاية ما يستجير
لا تحجمى وتقدّمى .. يا أخت من خلل البخور

***

أواه صارت دخنة .. وتصاعدت ذوب الأثير ...

***

مازال يبحث عنك خلال مسرحك العتيق
يتحسّس الجدران فى ألم عميق
ويجسّ نبض النور منتفض العروق
ويصيح : « من لى بالطريق » .. !
أعمى بصحن كنيسة مهجورة أضحت خراب
يسرى كخفّاش يطير ورا سراب
قد كاد يذهب فى العباب
فارتدّ من حرق اللعاب
متحطّما يبكى ولا يبكى له الّا السحاب

فيصيح « فر وراءها .. يا عتم فرّ فلا اياب
يا ريح كيف تمزّقت ؟
قالت : « بأنياب الذئاب »

وتمدّد المسكين فوق حجارة وسط العراء
البرد ينخر عظمه ويبلّه خبء السماء
فتكشّ أفعى تحت عطفيه وتزحف فى الرداء
وتمصّ بيض حمامة رقدت . فكفّنها المساء
واتى الضرير مشرّد بادى العياء
وسعى إليه مباركا فيه الشقاء :
يا شيخ ليس لنا غطاء
والليل مبترد الهواء
قم . قم بنا
فلعلّنا
نلقى هنا
خبزا وماء ..
وزجاجة مختومة . نقصى بها قرس الشتاء
قل لى بربّك ما نهاية عمرنا لو قد يطول
سغب واملاق يهوشه ذهول
وتسكع متباطىء بين الطلول
والفكر فى خدر ثقيل
فأجابه . « وحي يقول
وهديله مثل الهديل
لو بعد آجال يزول
هل ثمّ شيء لا يزول ؟

« هاها نهاية عمرنا هذا الأفول
سنضيع ما نحن العشّى سوى رسوم
ستحكّها الريح الغشوم
فنضيع فى ذيل السموم
لكنّه العقل السقيم
يخشى الذبول ؟
يا شيخ قل لى قل بربّك ما أتى بك ها هنا ؟
هل حكمة ضاعت أسفت لها فأعياك الضنى
أم أنت تضرب فى المدى . سأما هربت من الدنى
فأجابه : « أنى أفتش عن أنا
ما حكمتي الّا يقينى بالوجود
لكن عميت فكيف ينسانى الصعيد
الآن أبحث عن سراجى . هل يعود ؟
قال الغريب : رأيته قد كان مطّرحا بعيد
والريح تعول والحيا يهمى . وتلتحم النهُر
شاهدت شلوا عائماً . فوق الهطول المنهمر
فتقززّت نفسى لرؤيته !
فصاح من الضجر :
« قلبى تفلسف فابتذل
حتى تمرّغ فى الوحل .. »

وجرى اليه ليرتمى فى عبّه حذر الخور
فتهشّمت أضلاعه فوق الحجر !

— ٧ —

في الليل والقمر الهزيل يدب في قبر السماء
والكون في بطن الدجنّة مجرم خلف الرداء
والصمت محترق الخطى .. والذئب يعوى فى الفضاء
هبت رياح العاصف الغضبان واحتقن الهواء ...
فى الليل والطوفان يقتحم الدروب
والماء يسرب فى هدير مستريب
والأرض تكرع كلّ سيّال غضوب
مات الحبيب ....
وتحدّر الماء العطوش وشقّ أنهارا صغار
وتمزّق الشلو الضعيف وضاع فى الحمأ المثار
والزهمة النكباء مازالت تهدّم فى الديار
والخلق فى صحن الدجى ...
يتطايرون مع الغبار ...

الأسكندرية يونيو ١٩٤٩

المحتويات

أحمد مرسى

- ولد احمد مرسى فى الاسكندرية فى ١٩٣٠ .
- تخرج فى كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ، ١٩٥٤ .
- شاعر ورسام وناقد ومترجم .
- اشتغل بالصحافة وكتب دراسات ومقالات وتعليقات عديدة فى النقد التشكيلى والأدب ، فى كثير من المجلات والصحف العربية وفى البرنامج الثانى بالإذاعة المصرية خلال الستينات ، وأرسى قواعد وتقاليد النقد التشكيلى فى العراق عامى ١٩٥٦ و ١٩٥٧ .
- أول فنان مصرى يرتاد مجال الديكور المسرحى الذى كان حكرا على الأجانب ، صمم الديكور المسرحى والملابس لمسرحيات سقوط فرعون – ثورة الموتى – المومس الفاضلة – جميلة بوحريد ، للمسرح القومى .
- أعد بتكليف من دار النشر « لاروس » الفرنسية دراستين تاريخيتين عن الفن التشكيلى فى مصر والعراق لنشرُهما فى مجلة « آلفا » ثم فى « دائرة معارف لاروس » .
- يقيم فى نيويورك منذ عام ١٩٧٤ ويتردد على القاهرة والاسكندرية كل عام دون انقطاع .
- شارك فى المعارض الجماعية التالية :

* جمعية «الأليانس فرانسيز » الاسكندرية	١٩٥٤
* بينالى الاسكندرية الاول	١٩٥٤
* متحف الفنون الجملية – الاسكندرية	١٩٥٥
* بينالى الاسكندرية الثانى	١٩٥٦
* بينالى الاسكندرية الثالث	١٩٥٨
* معرض الواسطى ، بغداد	١٩٧١

- اقام المعارض الفردية التالية :

* الاتيليه ، القاهرة	١٩٥٨
* متحف الفنون الجميلة ، الاسكندرية	١٩٥٨
* الاتيليه ، القاهرة	١٩٥٩
* متحف الفنون الجميلة ، الاسكندرية	١٩٦٠
* الاتيليه ، القاهرة	١٩٦٩
* مسرح الـ « بليس » ، لندن	١٩٧٠
* قاعة اخناتون ، القاهرة	١٩٧٣
* المركز الثقافى السوفيتى ، الاسكندرية	١٩٧٣
* جامعة كولومبيا	١٩٧٥
* جاليرى « أسيف » ، نيويورك	١٩٧٧
* جاليرى « ألف » ، واشنطون	١٩٨٥
* جاليرى « فوربال » ، نيويورك	١٩٨٧

بغداد ١٩٥٦

- أسهم فى اصدار المجلة الطليعية « جاليرى ٦٨ » التى لعبت دورا بارزا فى تطور حركة الحداثة المصرية والعربية .

- صدر له :

« أغانى المحاريب » قصائد ، الاسكندرية ١٩٤٩

« ايلوار » مع الشاعر عبد الوهاب البياتى ، القاهرة ١٩٥٩

« أراجون » مع الشاعر عبد الوهاب البياتى ، القاهرة ، ١٩٥٩

« بيكاسو » بغداد ، ١٩٧١ .

« الشعر الامريكى الزنجى » ١٩٨١

- صمم ورسم أغلفة ووضع الرسوم الداخلية للطبعات الاولى من دواوين شعر عبد الوهاب البياتى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى ، ومجموعات قصص وروايات ادوار الخراط .

- المقتنيات :

* متحف الفن الحديث ، القاهرة .
* متحف الفنون الجميلة ، الاسكندرية .
* البنك الصناعى ، الكويت .
* مجموعات خاصة فى مصر والعراق والكويت ولندن ونيويورك وواشنطن .

١ ــ عشاق ــ الغلاف اللوحات الملونة ١٩٧٦ .... نيويورك
٢ ــ طبيعة صامتة ١٩٧٥ .... نيويورك
٣ ــ الصيد ١٩٧٧ .... نيويورك
٤ ــ السمكه السوداء ١٩٨٣ .... نيويورك
٥ ــ آدم وحواء ١٩٨٥ .... نيويورك
٦ ــ الطائر الأحمر ١٩٧٦ .... نيويورك
٧ ــ عشاق ١٩٨٣ .... نيويورك

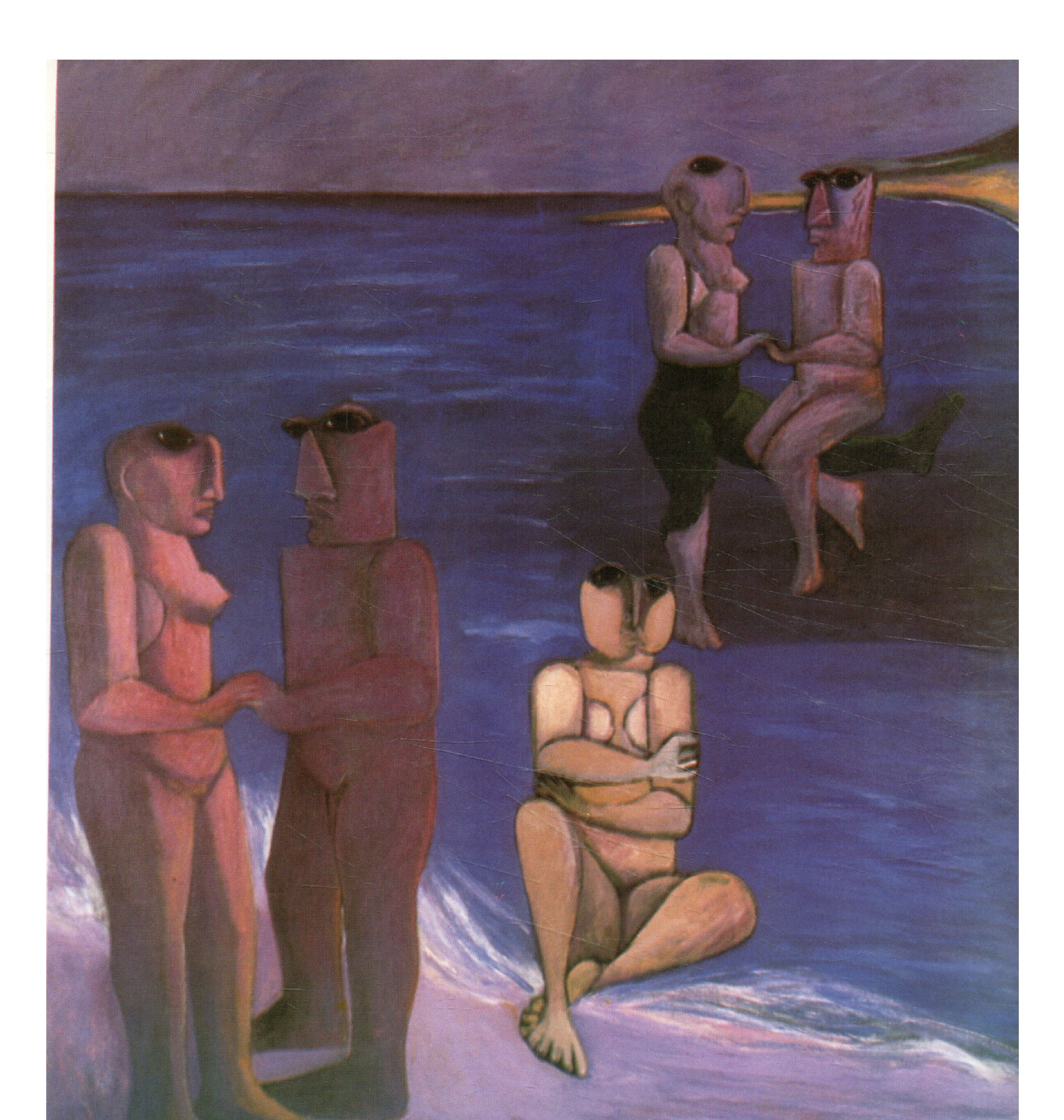












فى أواخر الأربعينات نشر احمد مرسى كتابه الشعرى « أغانى المحاريب » . ولم يكن قد بلغ العشرين من عمره . وكان من أوائل الذين كتبوا الشعر الحر أو شعر التفعيلة بإيقاعات جديده .

كان يرسم ويعرض لوحاته مع فنانين من قامة عبد الهادى الجزار وحامد ندا ومحمود موسى ، وفى الوقت نفسه يكتب بغزارة وتدفّق مطوّلات شعرية وقصائد تكاد تندّ عن الحصر ، يفترع فيها طرقاً غير مسبوق إليها سواء كان فيها رؤى سريالية أو تعبيرية أو واقعية شعرية على مرّ السنين ، وإن كانت كلها خاصة به ومتفردة .

لو جمع شعره لتكونت منه كتب كثيرة وكبيرة .

فى السبعينات توقف عن كتابة الشعر فجأة .

فهل رجحت كفّة التصوير عنده ؟

هل كانت عوامل النكران للجرأة الطليعية أقوى من عزيمة الإصرار ؟

هل هى أزمة عارضة مهما طالت سوف تنجاب ؟

إن ينابيع الشعر عنده مازالت ثرةّ غنيّة حتى لو فاضت بإلهامها التصويرى البْحت وقيمها التشكيلية الخالصة على رسومه ولوحاته .

فى هذا الكتاب مختارات قليلة من جسد شعرى باذخ ومجهول .

إدوار الخـــراط

